

**“Pode o subalterno falar?” - Considerações sobre o emudecimento do sujeito escravizado em *A gloriosa família*, de Pepetela**

**"Can the underling speak?" - Considerations on the muting of the enslaved subject in *A gloriosa família*, by Pepetela**

Mariana Sousa Dias\*  
marianasousadias@yahoo.com.br  
Colégio Pedro II

---

**RESUMO:** O presente trabalho analisa a (re)criação de vozes silenciadas pelo colonizador em *A gloriosa família*, obra publicada pelo escritor angolano Pepetela em 1997. Se o romance tem Baltazar van Dum como protagonista, não é ele, entretanto, quem nos apresenta os fatos, mas sim seu inseparável escravo, um narrador analfabeto e mudo de nascença. Por meio de tal impossibilidade de base essencialmente metaficcional, Pepetela problematiza a marginalização operada pela destituição da palavra, reforçando-a como elemento crucial para a construção de subalternidades. Para tratarmos das estratégias utilizadas pelo autor para a composição da fala do sujeito subalterno, emudecido pela violência colonial portuguesa, recorreremos a pesquisadores como Homi K. Bhabha (2007, 2010), Linda Hutcheon (1991), Mbembe (2014) e Gayatri Spivak (2010).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura angolana. Pepetela. *A gloriosa família*.

**ABSTRACT:** The present work analyzes the (re)creation of voices silenced by the colonizer in *A gloriosa Família*, published by Angolan writer Pepetela in 1997. If the novel has Baltazar van Dum as the protagonist, it is not, however, he who presents the facts, but rather his inseparable slave, a narrator that is illiterate and mute by birth. Through such an impossible basis that is essentially metafictional, Pepetela problematizes the marginalization brought by the removal of the word, reinforcing it as a crucial element for the construction of subalternities. To deal with the strategies used by the author to compose the speech of the subordinate subject, muted by Portuguese colonial violence, we will turn to researchers such as Homi K. Bhabha (2007, 2010), Linda Hutcheon (1991), Mbembe (2014) and Gayatri Spivak (2010).

**KEYWORDS:** Angolan literature. Pepetela. *A gloriosa família*.

---

\* Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente, é Professora Efetiva do Colégio Pedro II, Campus Engenho Novo II e Tutora de Literaturas Africanas 2, disciplina do curso de Letras da Universidade Federal Fluminense - CEDERJ

## 1 Introdução

Expôr os processos de emudecimento dos sujeitos subalternos é movimento marcante da escrita pepeteliana, especialmente quando se trata da genealogia social de Angola. Nesse sentido, questionar a centralidade dos registros oficiais por meio da literatura mostra-se como caminho que produz um forte impacto, tanto no nível formal quanto no nível ideológico e confirma o alinhamento do autor aos sujeitos que foram calados pela história.

Por meio da obra *Pode o subalterno falar?*, a pesquisadora indiana Gayatri Spivak (2010) discursa sobre os silenciamentos impostos aos historicamente marginalizados. O subalterno seria, segundo a autora, aquele que carece do poder de autorrepresentação, a quem se nega o reconhecimento como sujeito da própria história e, mais ainda, não consegue subverter a ordem política dominante. Nesse sentido, as vozes de grupos silenciados apresentam-se predominantemente intermediadas, tanto nos documentos históricos quanto nas produções artísticas, por meio de outrem.

O processo por meio do qual o discurso imperial fabrica o outro para conferir aos colonizados o status de objeto, entretanto, pode apresentar fraturas que, se não possibilitam a expressão direta do sujeito subalterno, ao menos apontam para a possibilidade de encenações que denunciem a opressão discursiva. Dessa forma, o intelectual não pode “falar pelo subalterno, mas pode lutar contra a subalternidade, criando espaços nos quais possam se articular” (SPIVAK, 2010, p. 09). Tal tarefa, assim, explicita que o escritor consciente de tais margens tem por ofício o papel desconcertante de trazer à tona os ecos de discursos, testemunhos e versões silenciadas, num constante processo de negociações.

A estudiosa ressalta, ainda, a importância de não percebermos a subalternidade como categoria monolítica, visto que é composta por sujeitos, relações e processos heterogêneos. As dinâmicas de marginalização são constituídas “por modos específicos de exclusão, de representação política e legal e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 13), dentre os quais se destacam a invisibilização e o silenciamento como facetas reificantes, em especial quando se trata de contextos marcados pelo imperialismo europeu. É a partir dessa possibilidade de dar voz e expressão aos subalternizados que escritores como Pepetela procuram discutir, em

suas narrativas, as relações de poder para chegar a fatores essenciais à construção da marginalidade, como a violência, em seus variados níveis e modos.

O papel do escritor no campo contra-hegemônico, portanto, é uma tentativa de desviar o curso da história, mostrando que a subalternidade não é uma categoria fixa ou uniforme, ao contrário do que veiculavam os discursos coloniais. Como explica Homi K. Bhabha:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é a sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido (BHABHA, 2007, p. 105).

Nos discursos pós-coloniais, essa fixidez é questionada por um olhar que, ao dialogar com os discursos europeus, reinscreve e questiona a construção de alteridades “através das condições de contingência e contrariedade que presidem sobre a vida dos que estão na minoria” (BHABHA, 2007, p. 21). Ademais, ao reencenar o passado, sua literatura pode “introduzir outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição” (BHABHA, 2007, p. 21) para redimensionar a análise das falas que têm marcado a construção do outro como lugar imutável de exclusão e, principalmente, de apagamento. É neste sentido que *A gloriosa família*, por meio de um narrador escravizado, mudo e analfabeto, articula-se tanto ao questionamento de Spivak, rompendo com o estigma da impossibilidade do subalterno, quanto à perspectiva de Bhabha acerca da fixidez como um elemento a ser questionado quando analisamos os processos de construção da diferença.

Pepetela novamente faz uma grande viagem ao passado, retomando o século XVII, mais especificamente no período de 1642 a 1648, período durante o qual os holandeses invadem e tomam dos portugueses as terras onde hoje se situa a capital Luanda. Quando conquistaram o nordeste brasileiro, logo perceberam a importância que a exploração de escravos tinha para a economia; afinal, “sem negros não há Pernambuco e sem Angola não há negros” (PEPETELA, 1999, p.283). Tal fato levou Maurício de Nassau a determinar a conquista de Angola no ano de 1641.

Os portugueses, após a invasão, viram-se obrigados ao refúgio no interior, mais especificamente em Massangano. A narração gira em torno de Baltazar Van Dum, holandês envolvido com tráfico de escravos e residente em Luanda desde 1616. Van Dum, estimado por seus compatriotas, busca mediar as relações pessoais e sociais tanto com os holandeses quanto com os portugueses, para que, assim, não sofra represálias.

## 2 O narrador emudecido em *A gloriosa família*

O conturbado período nos é apresentado por um escravo mudo, qualidade que opera uma ressignificação de seu lugar, pois ainda que destituído de liberdade, acompanha sempre seu dono, Baltazar, e está em posição privilegiada, visto que se torna testemunha de uma série de fatos. Além de narrar o que presencia, pode ainda, por meio do exercício da imaginação, criar outros acontecimentos, transformar Van Dum e seus filhos em personagens para, assim, construir um relato vigoroso sobre a família, num exercício de preenchimento dos vazios epistemológicos.

Ainda que os portugueses dessem a Cadornega o prestígio de um historiador<sup>1</sup>, na instância narrativa é o escravo mudo que detém a centralidade da fala. A historiografia, como versão totalizadora e homogênea, dá lugar aos questionamentos quanto à seletividade e os jogos de poder que a perpassam. Foi por meio do registro histórico e da escrita que se propagaram os feitos grandiosos dos heróis portugueses, também representados como instrumentos de dominação:

- Diga-me, senhor alferes. Falou em registrar por escrito o que vai observando. Está a escrever um livro sobre estes acontecimentos?
- Ainda não. Por enquanto, só tenho apontamentos dispersos. Penso contar a história heroica dos portugueses nesta terra, desde a fundação da cidade de Luanda. Por isso pergunto detalhes aos que viveram as coisas e registro o que me contam.
- E vai apresentar o governador Sottomayor da maneira como fala dele aqui entre amigos? Porque li algumas crônicas e até poemas

---

<sup>1</sup> De acordo com Selma Pantoja (2011), António de Oliveira de Cadornega (1623 - 1690) é um dos mais prestigiados nomes da historiografia lusitana, em especial no que tange à ocupação portuguesa de Angola nos séculos XVI e XVII. Ressalta ainda, que o militar, quando juiz de Massangano, correspondeu-se com frequência com a Rainha Jinga, “por quem demonstrava notável admiração nos seus escritos” (PANTOJA, 2011, p. 24)

sobre os reis e heróis de Portugal, que só cantam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas.

– Chega a ser uma questão moral. Se escrevo sobre as grandezas de Portugal, como posso contar as coisas mesquinhas? Será necessário saber interpretar a crônica. Personagem que não aparece revestida de grandes encômios é porque não prestava mesmo para nada e só o pudor do escritor salvaguarda sua memória. Assim se tem feito, assim deve ser (PEPETELA, 1999, p. 269).

O trecho nos revela não apenas a parcialidade do discurso histórico, mas a própria necessidade de reflexão crítica por parte do leitor, visto que Pepetela utiliza a representação fictícia de Cadornega para indicar a necessidade de análise crítica do texto e, articuladamente, de seus contextos de produção e de recepção. Como qualquer outro suporte linguístico e discursivo, a crônica também carrega sentidos implícitos, que “ficam no tinteiro, pois não interessam para a história” (PEPETELA, 1999, p. 269); logo, não deveria ser simplesmente assumida como uma verdade absoluta e fechada.

A história, que respalda o colonizador, tem força criadora e destrutiva, especialmente ao possibilitar que as ideologias se materializem. Torna-se perigoso na medida em que serve a interesses, consolida estratificações sociais e pode ser usado para marginalizar e estigmatizar grupos e práticas sociais. O discurso, nessa perspectiva, significa poder e

não é simplesmente aquilo que se manifesta (ou oculta) o desejo; é também aquilo que é o objeto do desejo; é visto que isto a história não cessa de nos ensinar— o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mais aquilo, por que, pelo que se luta, poder do qual podemos nos apoderar, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo (FOUCAULT, 2007, p. 10-11)

Conforme já mencionado, quem conta a história de *A gloriosa família* é um narrador-personagem que interfere no enredo e relata os sete anos de dominação holandesa em Angola, focalizando a família Van Dum. Trata-se de um escravo mudo, que se apresenta como um presente ofertado pela Rainha Jinga:

Baltazar estava no começo de suas atividades comerciais. Em duas ou três excursões tinha conseguido algumas peças, que é o que somos de fato. [...] Baltazar deu uma volta, aparecendo pelo norte do território da soberana, dizendo que era mafulo e vindo diretamente do Pinda, no reino do Kongo. Jinga se deixou enganar. Fizeram negócios e em termos ainda mais favoráveis, pois a rainha queria

mostrar como eram bem-vindos todos os que se opunham aos portugueses. E para mostrar isso me deu de presente a Baltazar Van Dum, eu, uma das suas propriedades mais preciosas, filho de uma escrava lunda, é certo, mas também de missionário napolitano, louco pelo mato e pelas negras, que ela mandou matar, dizem sem prova nenhuma, talvez por me ter gerado, pois provocou grande escândalo na corte um padre que dizia uma coisa e fazia outra (PEPETELA, 1999, p.24)

A fala transcrita nos revela um momento de autodescrição; o narrador-personagem se vê como uma “propriedade preciosa”, ainda que fosse uma “peça, de fato”. Alia em si, paradoxalmente, o valor e o desvalor, a liberdade e a escravidão, a fala e a mudez, tensionamentos esses que tornam a condução do romance e a autopercepção do narrador em elementos peculiares.

É importante destacar, ainda, que Baltazar apenas foi presenteado por Jinga devido ao fato de fingir ser inimigo dos portugueses. A rainha é mostrada pelo narrador como uma figura poderosa, estratégica, o que vem a corroborar seu próprio valor, visto que, anteriormente, pertencia a ela. Em variados pontos do romance o escravo exalta a figura da rainha:

Foi muito ousada a maneira como Baltazar Van Dun aproveitou sua ascendência flamenga para enganar a rainha, que de fato detesta que a tratem assim, pois ela diz é rei, porque só o rei manda e ela não tem marido que mande nela, ela é quem manda nos muitos homens que tem no seu harém e que chama de minhas esposas. É Rei Jinga Mbandi e acabou. [...] Jinga fazia guerra aos portugueses, ainda faz. Os portugueses dizem ela é canibal, uma víbora em que não se pode confiar, mas eu tenho outra versão. Aliás, ainda não vi inimigo desconsiderado demônio (PEPETELA, 1999, p. 23).

As versões que ele tece sobre a atuação da rainha, destacando seu posicionamento estratégico e a força de sua liderança ao combater os portugueses são consideravelmente opostas às versões que apresenta sobre Van Dum, visto que tende à ridicularização não somente do protagonista, mas do colonizador, de forma mais ampla:

Lembro, o meu rei, que é a rainha Jinga, sempre dizia, era eu muito pequeno mas já percebendo algumas coisas, os brancos têm muita fome de ouro e de prata, chegam a um sítio e perguntam logo, não por comida, mas por ouro. Por isso os brancos a pintam como arrogante e má. Um dia vou obrigar um a comer isso em grande quantidade. Fome de ouro e prata. Para ver se fica mais feliz. Ou se come até morrer (PEPETELA, 1999, p. 37).

O fato de o narrador trazer uma fala de Jinga é importante como forma de testemunho e aprendizado, especialmente ao considerarmos a dimensão essencialmente polifônica do trecho como marca da tradição oral, que se liga ao aprendizado transmitido de geração em geração. Amadou Hampaté Bâ, em seu artigo *A tradição viva*, reforça a importância de atentarmos para tradição oral presente no continente africano, se pretendemos analisar quaisquer aspectos daquelas culturas. Segundo o autor:

Nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. [...] Entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura (HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 181).

Hampaté Bâ destaca que devemos considerar o valor da função da memória, bem como a ligação entre o homem e a palavra nas culturas africanas, que possuem um caráter de força equivalente ao da escrita nas culturas ocidentais, de um modo geral. O paradoxo da mudez do escravo que tudo vê e conta é a forma de inserção da perspectiva da margem na narrativa, trazendo à tona a crueldade da ação colonialista, em especial no tocante à reificação do negro. Seu silenciamento está ligado à naturalização do apagamento e, conseqüentemente, da morte física, cultural, discursiva e histórica promovida pelos portugueses durante séculos em Angola.

A ligação entre palavra e vida, bem como entre silenciamento e morte é, portanto, uma importante chave de leitura para compreendermos a construção do narrador: ainda que não fosse mudo de nascença, continuaria submetido aos processos de emudecimento que perpassam sua condição de sujeito escravizado. Por meio de tal figura, Pepetela reforça a marginalização operada pela destituição da palavra, reforçando tal fator como elemento crucial para a construção da subalternidade.

O narrador é apresentado como um ser sem voz, escrita ou sequer nome próprio, fatores que ampliam a representação artística dos processos de invalidação discursiva, despersonalização e, conseqüentemente, apagamento social dos milhares de homens e mulheres que, durante séculos, foram concebidos apenas

como “peças”, e não como indivíduos. O mesmo discurso historiográfico que marginalizou tais sujeitos, por outro lado, imortalizou “heróis” cujos nomes e biografias resistem à passagem dos tempos por meio de escritos, bustos, pinturas, datas comemorativas e homenagens diversas.

A ironia na obra está justamente no fato de a voz anônima ser a que reorganiza a história a partir de uma consciência crítica e parcial, inconcebível na História tradicional. Ao contrário do cronista da *História Geral das Guerras Angolanas*, o escravo-cronista faz parte da história trágica da escravidão, do apagamento cultural do colonizado no tinteiro do colonizador. Pelo olhar do negro, a narrativa expõe toda violência e perversidade, os desmandos do poder e da desordem social que caracterizam o mundo da escravidão e as relações interraciais na sociedade angolana.

Um ponto a ser destacado, nesse sentido, é a comparação que o narrador mudo faz entre o embarque de prisioneiros portugueses e o de escravos para o Brasil. Quando os holandeses invadem Luanda, há assassinatos, estupros, saques e outros ataques aos brancos. Alguns sobreviventes conseguem fugir para o interior, outros são capturados e enviados para Pernambuco:

Aquela gente toda a embarcar sem nada num veleiro bastante pequeno, sem um piloto experiente e com pouca água e comida, era espetáculo de cortar o coração aos amigos. Havia alguns prisioneiros, hoje andrajosos, que tinham sido poderosos senhores e elegantes damas. Outros foram menos importantes, mas todos com posses, pois eram brancos e a cor sempre era uma garantia. [...] O espetáculo era deprimente, pois muitas mulheres choravam os maridos mortos ou perdidos pelo mato, os maridos choravam as mulheres que tinham tardado em Massangano ou Cambambe ou Muxima, as crianças choravam pelos pais, e todos choravam pelo que deixavam (PEPETELA, 1999, p. 74-75).

Embora reconheça que o episódio seja chocante e doloroso, afirma em seguida que não havia lágrimas ou pesares quando se tratava do envio de escravos, nas mesmas condições, para serem vendidos como peças. Quando se tratava da diáspora forçada do homem branco, havia revolta e comoção; no caso do negro angolano, que durante séculos foi enviado a vários países como mão de obra, indiferença e naturalização da violência física, psicológica e cultural:

Era, no entanto, bastante diferente de uma partida de escravos. Os escravos seriam muito mais e todos acamados no mesmo compartimento, mas não me refiro ao número. Os escravos iam acorrentados e calados, numa passividade para lá do desespero. E uma partida de escravos não tinha público, só interessava ao comerciante que os despachava, ninguém pararia para ver uma chalupa cheia de escravos a caminho de um barco negreiro. Estes prisioneiros brancos conseguiam despertar pena mesmo nos que se consideravam seus inimigos. Os prisioneiros negros nem isso, só a indiferença que as coisas alheias geram (PEPETELA, 1999, p. 75).

De acordo com Linda Hutcheon, “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145). Nesse sentido, o romance revela faces omitidas e proporciona novas perspectivas dos fatos históricos não apenas a partir da descrição de temas ou costumes urbanos, mas pelos próprios elementos que compõem a narrativa, destacando-se, claramente a elaboração de um escravo destituído da possibilidade de fala.

Dessa maneira, Pepetela apresenta-nos uma impossibilidade de base essencialmente metaficcional: o narrador que, embora destituído de fala e escrita, detém o poder da palavra e conduz a apresentação dos fatos que envolvem a família Van Dum. Seu silenciamento, curiosamente, torna-se a brecha para que seja possível presenciar acontecimentos e imaginar outros, acrescentando-os aos fatos perpetuados pelo discurso historiográfico:

Ninguém mais percebeu, só eu, mas ninguém tem o meu faro para detectar insignificâncias escondidas na cabeça das pessoas. Às vezes essas coisas escondidas não são tão insignificantes assim, acabam por explicar acontecimentos futuros. Muitas vezes tão no futuro que as ligações não se fazem, ficam escondidas em repouso, até que alguém cosa as pontas. Sucede provavelmente com certa frequência não surgir alguém com esse talento de coser pontas e o conhecimento se perde (PEPETELA, 1999, p. 115).

O “talento para coser”, portanto, estende-se aos leitores e também aos escritores, que ressignificam a história angolana para perspectivar o pós-independência como uma extensão de seus percursos e desdobramentos. Ao jogar com a mudez do narrador, projeta-se um olhar que rompe com o legado cultural e confere legitimidade à fala de um sujeito violentado nos planos físico, psicológico e discursivo pela escravidão. Importa destacar que ao falar sobre Jinga, Van Dum, Cadornega e outros personagens, acabam por refletir sobre a própria condição

dúbia de escravo e senhor. O narrador, inserido em um processo assimilatório, reproduz a certeza de que não é um ser humano e, logo, não deve ter julgamentos de valor ou emoções. O que pode ser notado durante o fluxo narrativo, no entanto, é uma revolta latente contra o sistema que o oprime:

Basta um olhar para eu saber o que quer o meu dono. E ele foi muito claro no princípio da nossa relação, andas sempre atrás de mim, vais onde eu for, pronto, não foi preciso mais nada, nunca ouvi um berro. Uma pobre criatura a serviço do meu senhor (PEPETELA, 1999, p. 188).

Durante todo o romance somos lembrados do lugar ocupado por esse narrador que, devido à condição de mudo e analfabeto, pode falar de um ponto de vista alternativo ao de seu dono. Sendo assim, o criado-mudo funda outra discursividade, um lugar de libertação onde se possa prefigurar um cenário que interroga incessantemente o que está sedimentado pelos discursos oficiais.

A partir dos estudos de Spivak e Bhabha sobre a subalternidade, observa-se que a voz narrativa do escravo, indicando a expressão do subalterno, encontra espaço em *A gloriosa família*, no sentido de uma apropriação das frestas deixadas pela história, traz “a possibilidade que tem o subalterno de propor e executar uma, outra fala, diferente da que está posta” (BHABHA, 2007, p. 124).

A saga da família, portanto, é desvelada pelo escravo que, mesmo excluído da “civilização”, está presente como testemunha de grande parte do que se passa no núcleo Van Dum:

Mal viram Baltazar Van Dum, as crianças vieram logo a correr. [...] Está tudo bem, está tudo bem, ia dizendo Baltazar ao bando de homens, mulheres, jovens e crianças, que o rodeava, todos seus filhos. A maior parte paridos de D. Inocência, outros feitos no quintal, cujas mães escravas já tinham atravessado o mar, exigência da esposa oficial pela lei da Igreja. Os filhos todos eram mulatos, como eu, mas havia tonalidades diferentes e uns tinham olho azul, outros verde e ainda outros castanho. Do casamento tinha ele oito filhos, do quintal o número era incerto (PEPETELA, 1999, p. 21).

Apesar de aparentemente despretensiosa, a fala do escravo revela importantes informações sobre a constituição familiar: Van Dum tinha muitos filhos, parte frutos do casamento, parte frutos de traições com escravas expulsas de casa, como forma de castigo. Os filhos ilegítimos eram muitos, e as variações físicas indicam que a mestiçagem se fazia fortemente presente.

A família Van Dum, assim, representa a própria estratificação da sociedade colonial luandense: somente eram vistos como legítimos aqueles que se adequam a padrões culturais europeus, ou seja, a esposa reconhecida pela igreja católica e seus filhos. Os demais, de “número incerto”, são relegados pela própria família e moram no quintal, com condições de vida e atuações diferentes em relação aos filhos da casa.

São exploradas, assim, importantes assimetrias que marcam a formação angolana, tais como raça, religião, origem, gênero e status econômico. Os lugares sociais são determinantes para que um indivíduo possa ser visto como sujeito, e não como instrumento. A casa e o quintal são espaços de poder, bem como de trocas simbólicas e materiais entre os membros da família, que representam tanto a microestrutura de dimensão doméstica quanto a macroestrutura de dimensão política, cujos processos de representação obedecem à lógica do colonialismo.

Segundo o narrador, “os mafulos ocupavam Luanda há cerca de cinco meses e já começavam a mudar o nome das coisas. Assim se sentiam mais confortáveis, vá lá entender o porquê” (PEPETELA, 1999, p. 14). Dessa forma, Baltazar via-se numa situação extremamente delicada, visto que poderia ser apontado como traidor por ambos os lados.

Jurado de morte por traição ao seu povo de origem, Baltazar busca reverter a situação, convencendo os dirigentes de que a situação não passava de um mal-entendido e que ele estava a serviço dos novos donatários de Luanda. Ao final do difícil episódio estava Van Dum molhado nas calças, devido ao medo de ser punido:

O meu dono começou a andar para casa e eu fui atrás, era para isso que existia. Não falou ao major da mijada que dera nos calções, devia ter vergonha. Mas era evidente. Eu não vi, quem sou eu para entrar na casa onde despacham os nobres diretores da majestática Companhia das Índias Ocidentais? Tinha uma certa curiosidade de conhecer o diretor Nieulant. Diziam ser o melhor dos dois representantes da toda poderosa Companhia, fundada para colonizar os territórios à volta do Atlântico (PEPETELA, 1999, p.14).

O tom jocoso do trecho traz à tona, portanto, as limitações de um sujeito preso ao jogo de aparências, próprio daqueles que buscam manter seu status social por meio de uma pretensa austeridade. Esse fato, transformado pela ficção, amplia a própria verdade histórica, embora a narrativa venha a subvertê-la em outros pontos do enredo, especialmente quando se trata da ridicularização de Van Dum. Trata-se

de um jogo que faz com que o leitor, desde o início da obra, permaneça atento à forma como Pepetela reinscreve o discurso histórico, visto que ora o confirma, ora o ironiza.

Conhecedor dessa e de outras situações constrangedoras, presenciadas ou imaginadas, o escravo mudo esclarece para o leitor que está seguro quanto à possibilidade de presenciar e de narrar os fatos, já que Van Dum não o concebe na posição de testemunha:

A tropa que ia prender o meu dono descia pela Calçada dos Enforcados. Assim, nós desencontramos, como mandara o major Tack. E o meu dono salvou a cabeça. Apenas mijou os calções. E só ele e eu soubemos, pois o mijó deve ter pingado diretamente para dentro das botas, que esconderam o delito. Se caísse na alcatifa do Diretor, seria bem mais grave. E o meu dono não sabe que eu sei. Como, não sabe muitas outras coisas. Eu sei, é o que importa (PEPETELA, 1999, p. 33).

Em seguida, fica claro que Van Dum ocultaria a situação:

Tive esperanças que Baltazar contasse aos amigos que tinha mijado. Ele bem fez o gesto característico, o inclinar para frente na mesa, o baixar a voz em hesitação, mas depois se ergueu com aquele sorrisinho orgulhoso que tinha, de fazer estremecer o bigode, e me desiludi. Nunca ia contar isso a ninguém, até o ocultou da mulher, não mudando de calções para que secassem clandestinamente no corpo (PEPETELA, 1999, p. 34).

Apesar de o narrador afirmar constantemente que não pretende falar de sua vida, mas sim da vida de seu dono, acaba por isso mesmo enfatizando sua marginalidade como uma condição a todo tempo confirmada pelas ações dos membros da família e dos demais personagens. Devido à pretensa incapacidade de expressão, o homem branco se considera livre para agir como bem entender, visto que o silenciamento do oprimido garantirá a permanência do opressor em posição de privilégio.

O trecho a seguir, portanto, acaba por representar a forma como o colonizador percebe o negro como um sujeito amordaçado, livrando o europeu de futuras culpabilizações:

– Desculpe, amigo Van Dum, mas tenho uma pergunta há anos para lhe fazer e depois sempre acontece qualquer coisa que me distrai e não a faço. Mas é a seguinte. Tem tanta confiança assim neste seu

escravo mulato? Porque ele anda sempre consigo e ouve todas as conversas. Não tem medo que ele acabe por revelar algum segredo? O meu dono deu uma gargalhada que acordou os espíritos em descanso no cimo da mangueira. Olhou para o meu lado mas nem chegou a completar o movimento de modo a me encarar de frente, seria a terceira vez na vida talvez. E respondeu com o maior à-vontade, em tom até um tudo nada acima do normal:

– Não tem perigo. É mudo de nascença. E analfabeto. Até duvido que perceba uma só palavra que não seja de kimbundu. Sei lá mesmo se percebe kimbundu... Umas frases se tanto! Como pode revelar segredos? Este é que é mesmo um túmulo, o mais fiel dos confidentes. Confesse-lhe todos os seus pecados, ninguém saberá, nem Deus (PEPETELA, 1999, p. 393).

Tal argumentação demonstra o pensamento do homem branco, pondo em evidência a crença de que o escravo seria um objeto ou animal, não uma pessoa dotada de sentimentos, atitudes ou senso crítico. Prevalece o ar de superioridade por parte dos senhores brancos, que subestimam a humanidade e a capacidade intelectual do narrador, o que vem a ser refutado pela subversão empreendida pelo narrador no tocante ao apagamento que lhe é imposto.

O uso da palavra “túmulo” também é importante, visto que se trata de uma expressão que significa não apenas o silêncio, mas intrinsecamente a morte. Vagando pelas ruas de Luanda e por outros espaços do território angolano, na esteira de seu dono, transformara-se num morto-vivo, num cazumbi capaz de fazer ressurgirem, dos mistérios da pomba, as histórias que, tal como ele, se imaginavam mortas, mas estavam apenas sufocadas.

É espreitando os corredores da morte, recriando restos e revelando o desconhecido, que o seu discurso sem voz se fará reconhecer, questionando as versões consagradas da história e fazendo emergir sentidos marginais que se encontravam silenciados. Dessa forma, por meio do pó mágico o silêncio se transforma em palavra, ou seja, a própria arma utilizada pelo colonizador para solapar o colonizado é subvertida para trazer vida ao ponto de vista do escravo emudecido. Como observa Ana Mafalda Leite:

Narrador personagem, a sua personalidade nunca se destaca muito ao longo da história. Tem uma breve biografia e alimenta-se das histórias dos outros, bem como de uma outra sombra, que o manipula, o autor.

Irônico, atento, minucioso, este escravo liberto vagueia *como um espírito* às margens de todos os factos, as recônditas ilhas da imaginação de cada personagem, os esconsos lugares do saber e da informação, qual curioso Mr. Watson nas pistas de um enredo a

descobrir. Só que ele já conhece o fim da intriga, e os presumíveis culpados. Ele sabe tudo, atravessa os vários campos do saber, desde a arquitetura, à política, à religião, ao amor. Um filósofo, um pensador, este escravo... Mas mais do que isso, um cronista, atento relator da História (LEITE, 2009, p. 109; grifos nossos).

O narrador, embora mudo e analfabeto, é astucioso e arguto, demonstrando grande inteligência ao acompanhar a vida de seu dono. Assim, ao invés de diminuir o escravo narrador, Pepetela potencializa a condição dos vencidos pela perspectiva irônica do “morto-vivo” que acompanha Baltazar Van Dum. O narrador apropria-se dos sentidos e valores da própria escrita para ganhar vida como narrador não-autorizado por Van Dum, minando as perspectivas fixas dos discursos oficiais.

A partir de tais reflexões, é válido analisarmos como a temática da necropolítica pode ser percebida no romance. Nascido em 1957, em Camarões, Achille Mbembe é um historiador e cientista político cuja obra possui bastante relação com o pensamento pós-colonial. Dessa forma, uma das grandes preocupações de Mbembe é a produzir e analisar uma epistemologia da África respaldada pelos seus próprios intelectuais. Sua noção de necropolítica como “destruição material dos corpos e populações humanos julgados como descartáveis e supérfluos” (MBEMBE, 2014, p. 135), oferece-nos a percepção de que as dinâmicas de necropoder vêm operacionalizando a leitura dos corpos como legítimos de direitos ou não, já que por meio dela se estabelecem as circunstâncias práticas do direito de matar, da permissão para viver e da exposição à morte.

A necropolítica proporciona uma distribuição racional da morte através de aparatos em torno da figura do inimigo social e que garante a impunidade daqueles que gerem estas práticas em nome da defesa da sociedade. As narrativas do corpo negro foram, historicamente, elaboradas a partir do olhar do colonizador, um olhar aliado à redução da vida e do corpo do colonizado em coisa, em cadáver.

propos a noção de necropolítica e necropoder para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos” (MBEMBE, 2014, p. 161).

A noção de necropoder, portanto, se estende aos espaços, às ações funções sociais e aos silenciamento que contribuem para populações de “mortos-vivos”. Nesse sentido, retomamos a importância da associação entre palavra, fala e vida, visto que é por meio do narrador de *A gloriosa família* que Pepetela busca “ressuscitar” discursos e perspectivas solapadas pela empreitada colonial, que atuou a partir de duas facetas:

A violência direta, em que existe uma clara relação entre o sujeito e o objeto e violência estrutural, indireta, resultante do funcionamento tido por normal das estruturas de regulação social. [...] e a violência cultural, atuando através de mecanismos de interiorização, faz com que a violência direta e a estrutural pareçam corretas ou, pelo menos, não pareçam erradas, num *continuum* de violências (MBEMBE, 2014, p. 201).

Destaca-se o fato de que o escravo emudecido tem consciência de que apenas posteriormente sua perspectiva receberá interlocução, o que demonstra seu comprometimento com um processo social que ultrapassa e ressignifica as delimitações temporais. Nesse sentido, as efabulações do narrador não teriam menos importância do que os registros historiográficos de Cadornega, por exemplo, visto que abrem possibilidades de reflexões mais amplas sobre a trajetória angolana.

Se Van Dum é o protagonista do romance, percebemos, com o desenrolar do enredo, que o escravo, em sua função de narrador, facilmente o supera quando se trata do potencial enunciativo, já que “Baltazar era muito pouco observador, o que ele tinha a menos eu tinha a mais, para compensar tudo o que ele tinha e eu nada” (PEPETELA, 1999, p. 55). O holandês tem talento para estabelecer jogos de interesse na colônia, o que não se estende à capacidade de ouvir, testemunhar ou imaginar fatos, menos ainda de narrar ou de registrar os acontecimentos para que ganhassem alguma significação posteriormente.

Ao silenciamento, portanto, é acrescido o analfabetismo do escravo, fator que amplia a posição de marginalidade que lhe é imposta. Somente a capacidade de imaginação o liberta:

Tive de ficar na rua, à espera de Baltazar Van Dum. Tudo o que possa vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre esse caso e sobre muitos outros. Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa lhe não podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar

relatos que me são sonegados, tapando os vazios (PEPETELA, 1999, p.11).

É interessante notarmos que o escravo mudo, em variados momentos do romance, reproduz a fala do dono, vendo-se como uma peça, um ser a serviço de Van Dum; entretanto, inconscientemente ou não, refuta esse pensamento ao mostrar-se consciente de que algo lhe é tirado. O escravo, reificado, não é visto, ouvido, percebido. O romance, portanto, busca romper com a rigidez das categorias impostas ao sujeito que foi submetido à dominação portuguesa. Ao fazer reflexões que nos remetem à historiografia, o narrador evidencia a violência da empreitada colonialista, destacando, por vezes, o menosprezo que os europeus tinham pelos africanos devido ao fato de seus povos serem majoritariamente de culturas ágrafas:

Não sou muito versado na história dos homens, sei apenas o que o meu dono sabe e contou, o que outros lhe contaram e ouvi, coisa pouca. Mas o suficiente para entender que muito se perdeu, ao longo dos séculos, na ligação às verdadeiras causas de fenômenos aparentemente inexplicáveis (PEPETELA, 1999, p. 115).

O analfabetismo determina, assim, a falta do registro historiográfico. A impossibilidade de produzir uma história de registro alfabético, nos moldes ocidentais, é não somente ironizada, mas denunciada por meio da construção de um narrador que não atende aos parâmetros da ciência ou da racionalidade que a história toma como norteadores.

A história carrega o silenciamento das memórias coletivas, e é justamente esse tensionamento que traz significação à instância narrativa do romance estudado:

Afinal o meu dono fazia coisas nas minhas costas, escondia-me dados importantes? [...] Abri mais os ouvidos e a partir dessa noite dormi ainda menos. A imaginação trabalhava para me entreter nas horas de espera. Grande sono, o meu dono, não era mesmo feio trair o seu escravo de estimação? Nunca lhe pedi nada, nem mesmo a liberdade, não perco tempo nem saliva a pedir o impossível. Não merecia ao menos um pouco de transparência nos seus gestos, eu que me alimento praticamente do que vejo e ouço? (PEPETELA, 1999, p. 118).

O fato de estar afastado dos acontecimentos incomoda o narrador justamente porque ele sabe da importância dos seus relatos para a posteridade, visto que a

tradição oral é um contributo da África para a história universal, “na medida em que foi uma necessidade para se estudar os povos africanos e que, posteriormente, se tornou uma ferramenta para todos os outros povos” (PANTOJA, 2011, p. 20). Assim, o narrador se alimenta daquilo que pode ouvir e imaginar, pois tem consciência de que não pode deixar de transmitir seu testemunho:

Não é só curiosidade vã, eu tenho sentido da história e da necessidade de a alimentar, embora os padres e outros europeus digam que não temos nem sabemos o que é História. Sou muito diferente do governador Pedro César de Menezes, que deixou perderem-se todos os documentos de Luanda. [...] Depois somos nós que não temos sentido da história, só porque não sabemos escrever. Eu, pelo menos, sinto grande responsabilidade em ver e ouvir tudo para um dia poder contar, correndo as gerações, da mesma maneira que aprendi com outros o que antes sucedeu. Por isso o meu dono não tinha o direito de tentar me esconder tão magnos acontecimentos que passam na sua cabeça, mesmo se um pouco loucos (PEPETELA, 1999, p. 119).

Os exercícios de autorreflexão do narrador partem, na maioria das vezes, através da análise do outro, levando-o não somente a entender como as relações se estabelecem e de que maneira está nelas inserido, mas também a elaborar contradiscursos de forma peculiar. A perspectiva do subjugado, cuja voz fora omitida e excluída da história oficial, vence os impedimentos processados na construção de sua identidade, pois, se apropriando do narrar, passa a ser agente e sujeito de sua própria fala.

Tão habilidoso é o escravo em sua arte de perceber os fatos que passamos a conhecer sua capacidade de conhecer as mais diferentes línguas que compõem o painel híbrido da sociedade angolana no contexto histórico apresentado. Ainda que fosse mudo e analfabeto, condição que o privaria da comunicação, notamos que poderes desconhecidos permitem que se expresse:

Sempre achei que o meu dono subestimava as minhas capacidades. Bem gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi no tempo dos jogos de cartas. E que bem podiam baixar a voz ao mínimo entendível que eu ouvia sem esforço, bastando ajustar o tamanho das orelhas. Mas se tão pouco valor me atribuía, então também não merecia o meu esforço de lhe fazer compreender o contrário, morresse com a sua ideia. *Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pomba ou nos riscos traçados nos ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos.*

*Fosse de que maneira fosse, tive a certeza de o meu relato chegar a alguém, colocado em impreciso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo tal qual testemunhei* (PEPETELA, 1999, p. 394; grifos nossos).

O trecho nos traz uma importante reflexão: ao pensarmos sobre a fala do sujeito marginalizado, devemos considerar, igualmente, a recepção dessa fala, visto que a comunicação envolve também o receptor. Pepetela nos faz problematizar, dessa forma, o posicionamento dos sujeitos contemporâneos diante dos processos de subalternidade, visto que a denúncia do emudecimento é uma proposta aberta de reflexão crítica e, sobretudo, de mobilização.

Nota-se que os fatos narrados seguem o ritmo do escravo, seguem o fluxo de suas lembranças e criações, e aproximam-se da oralidade, como forma de testemunho que confere “acessibilidade textualizada com o presente” (HUTCHEON, 1991, p. 152) e convida o leitor à partilha. O relato, de certa forma, permaneceria “encubado” em alguma temporalidade remota, até que viesse à tona por meio da disposição de futuros interlocutores. É sobre o leitor, portanto, que recai uma responsabilidade tão grande quanto a do escravo emudecido, a de se comprometer com a observação atenta das frestas que atravessam a história angolana. A menção de um “impreciso ponto do tempo e do espaço” lembra-nos que, para Pepetela, as margens entre passado, presente e futuro são fluidas, articuladas e indissociáveis, ou seja, torna-se necessário reconhecer os ciclos que formaram o quadro como o vemos na atualidade.

### **3 Considerações finais**

Aquilo que em princípio repousaria sobre o impossível, a narração subalterna, tem enorme significação pelo fato de a narrativa ser feita por um analfabeto, através da pomba, especialmente numa sociedade modulada pela tradição oral. A figura sem rosto constrói esse mundo romanesco como escravo e senhor. Como personagem, alimenta-se da vida do patrão; como escravo e autor, da memória, da imaginação e, mesmo, da consciência autoral. Através do testemunho e da observação dos fatos, o escravo mudo está livre das fronteiras do tempo, mantém a flexibilidade necessária para se mover entre o passado, o presente e o futuro.

A criação literária, de forma sarcástica, substitui a imagem de um móvel – criado-mudo – que não se movimenta pela presença de um sujeito que constantemente se desloca, seja literalmente, para acompanhar seu dono, como guarda-costas, seja na construção enunciativa, para deslizar entre testemunho e imaginação, como narrador. Em *A gloriosa família*, o narrador deixa de ser o representante de uma verdade cristalizada para se transformar numa grande transposição metafórica das possibilidades de fala em meio ao silenciamento.

Após reconstruir o período de sete anos em disputa pelo espaço e pelas peças de comercialização escravista em Angola, o narrador encerra sua tarefa, no último capítulo do romance, com a reconquista do território sob domínio dos holandeses. Corre a notícia de que um importante e numeroso exército sai do Brasil para chegar a Luanda e resolver o impasse da falta de mão de obra nas terras americanas. No dia 12 de agosto de 1648, “pela manhã, que apareceram as velas brancas” (PEPETELA, 1999, p. 379), comandadas pelo senhor Salvador Correia de Sá e Benevides. Ao total, quatorze dos quinze navios que zarparam do Brasil chegaram com a quantia de quatrocentos soldados, número suficiente para retomar com alguma tranquilidade o domínio da cidade de Luanda e fazer com que os holandeses batessem em retirada, de retorno ao país de origem.

O senhor Jacinto da Câmara, vindo de Massangano logo que receberam a notícia da chegada de Salvador Correia [...] também tinha ouvido sobre os dotes de Matilde e algumas de suas profecias. Por isso perguntou:

– E é verdade o que diz a sua irmã Gertrudes muito em segredo lá em Massangano? Que a Matilde jura que os Van Dum serão uma família gloriosa?

– Tem dúvidas, Senhor Câmara?

E Matilde atirou ao velho flamengo o seu sorriso mais bonito e mais malandro. Se este não sentiu um fogo percorrer o baixo ventre é porque as velhas brasas estavam definitivamente extintas. Não as minhas (PEPETELA, 1999, p. 406).

Se o romance apresenta um narrador que frequentemente questiona sua própria existência, o término deixa clara a confirmação de que seus sentidos, fundamentais para o desenvolvimento de percepções que apresenta acerca dos fatos e das personagens apresentadas, estão em pleno funcionamento. O narrador emudecido confirma-se ainda mais vivo do que o senhor a quem se atribui reconhecimento e importância após a finalização de seu importante e glorioso

trabalho: o registro das impressões e criações marginalizadas para aqueles que, futuramente, poderiam compreendê-las.

É por meio da condição de trânsito entre a morte social e a vida discursiva que o escravo emudecido constrói seus relatos e contradiz as expectativas de Van Dum, não somente quanto à sua capacidade testemunhal, mas, sobretudo, autoral:

O seu rosto é um duplo de um duplo, escravo e senhor enquanto personagem, pois se alimenta da vida do patrão, escravo e autor, pois se nutre da consciência autoral. Instância ligada umbilicalmente a dois tempos, o tempo da história e o tempo do discurso, este pequeno deus narratológico transcende os limites da sua temporalidade ficcional e olha a História do seu Presente com o saber factual de um Futuro nele contido e atualizado (LEITE, 2009, p. 113).

Além de muito atento aos casos ocorridos, sua observação lhe propicia o conhecimento dos mais íntimos detalhes. Coube ao narrador, então, a tarefa de recolher e articular os pontos soltos da história, apresentando-os ao leitor. Por meio da escrita literária, o escravo emudecido representa a voz e a vida do subalterno marginalizado pelo discurso historiográfico, que exalta os colonizadores europeus.

Seja no século XVII, marcado pelas disputas entre holandeses e portugueses pelo controle do tráfico de escravos, seja na atualidade, existiram e existem pessoas que, consideradas incapazes ou não merecedoras de dizerem algo, foram silenciadas pela história. A questão que se coloca a partir do romance estudado parece ser não apenas a impossibilidade de o subalterno poder ou não falar, mas sim a predisposição a ouvi-lo e a buscar compreender os mecanismos opressores que historicamente contribuem para o apagamento de vozes marginalizadas.

#### 4 Referências

BHABHA, Homi K. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. p. 48-59.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Eliane Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Golçalves e Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CADORNEGA, António de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas: 1680*. Anotações e correções de J. M. Delgado. Lisboa: Agência-geral do Ultramar, 1972.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2007.

HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. Palavra Africana. *O correio da UNESCO*, ano 21, n. 11, Paris; Rio de Janeiro, p. 16-20, nov. 1993.

LEITE, Ana Mafalda. Janus-narrador em *A gloriosa família* de Pepetela, ou o poder profético da palavra narrativa. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 113-125.

MBEMBE, Achile. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014

PANTOJA, Selma. *Uma antiga civilização africana: história da África Central Ocidental*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2011.

PEPETELA *A gloriosa família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

*Recebido em 28/04/2020*

*Aceito em 24/05/2020*

*Publicado em 03/06/2020*